Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

4

НОВИЙ ФІЛЬМ
АМЕРИКИ
"Зонг"



Арт. Анна Мей Вонг

"КІНО"

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

4-й рік | Лютий, 1929 року | № 4 (52)

ЗМІЦНИТИ КАДРИ РОБІТНИКІВ

Остання постанова ЦК ВКП(б) з приводу кадрів робітників кіно висуває цілу низку виключної ваги завдань, що їх за всяку ціну треба перевести в життя протягом найближчого часу, бо від цього набагато залежатиме наступна робота й розвиток кіно-індустрії. Ось та чітка й ясна директива, що її дає постанова ЦК ВКП(б) що до ставлення партії до кіно:

«Кіно є одне з найважливіших знарядь культурної революції й повинно посідати чільне місце в роботі партії, як могутне знаряддя масової агітації й пропаганди, комуністичної освіти й організації широких мас навколо гасел і завдань партії та як засіб для масового культурного відпочинку та розваги.

Загострення класової боротьби на ідеологічному фронті не може не викликати з боку дрібно-буржуазних угруповань прагнення впливати на найважливіший чинник культурного піднесення й виховування мас. Завдання партії—всіляко посилити керівництво роботою кіно-організацій та, забезпечуючи ідеологічну витриманість кіно-продукції, рішуче боротися зі спробами пристосування радянського кіно до ідеології непролетарських шарів».

Коли до цього часу ще ми мали часто з боку окремих осіб та груп, як пережиток минулого, такий погляд на кіно, як на другорядний чинник комуністичної пропаганди та впливу, то ця постанова, очевидно, покладе край такому безглуздому поглядові.

Останнього часу в країні спостерігається рішучий наступ на революційні елементи в галузі мистецтва. Цей наступ, цілком зрозуміло, йде від буржуазних елементів нашої країни, й тому **кінематографії взагалі й особливо українській кінематографії, як дуже молодій, треба, провадячи боротьбу проти цього наступу ворожих елементів, насамперед добором відповідних людей забезпечити кінематографію від таких збочень.** Цілком зрозуміло, що добір людей повинен бути не кількісний, а якісний, бо скільки-б ми не висовували людей, що присягалися-б правильними поглядами на кінематографію, але коли вони своєю практичною роботою не доведуть, що вони дійсно розуміють завдання й значення кіно в нашій країні, це може лише зміцнити позиції ворожих нам течій у кінематографії.

Українська радянська кінематографія в справі кадрів не має жодних традицій, і лише останніми часами виховалась фаланга молодих радянських кіно-фахівців. Тим краще. Але було-б невірно гадати, що цим українська кінематографія забезпечена від різних впливів нереволюційного порядку. Тому, **всіляко й всебічно зміцнюючи становище цих фахівців у кінематографії, треба ще більш рішуче, ніж до цього часу, розгорнути цілу низку заходів що до виховування нових кадрів.**

До цього часу в нас в справі висування й виховування кадрів не було певної системи, що забезпечувала-б поступовий та плановий розвиток кіно. До цього часу в справі організації кадрів кінематографія працювала лише «от случая к случаю». **Постійного догляду за молодняком і систематичного відбору кращих елементів кінематографія до цього часу не налагодила, як слід. У цій справі постанова ЦК ВКП(б) дає цілком чітку директиву й треба лише заходитись навколо здійснення цієї постанови шляхом розгортання систематичної планової роботи в цьому напрямку.**

На наших фабриках і в апараті керівного органу кінематографії не було таких людей, що спеціяльно керували-б процесом підготовки нових кадрів, людей, що повсякденно й повсякчасно у своїй роботі займалися-б питанням виховування кадрів і добору людей. Очевидно, надалі **треба буде поставити питання в такий спосіб, щоб Художній Відділ, що керує художньою роботою кінематографії, мав за своє завдання й керівництво справою підготовки кадрів і ні на один день не випускав-би цієї справи зі свого поля зору.** У цій роботі кінематографії повинні допомогти ті організації, що зазначені в постанові ЦК ВКП(б).

Досі кінематографія мало черпала свої сили з літературних організацій, а між тим, літературні організації, безперечно, могли-б відіграти чималу ролю в справі створення кадрів робітників кінематографії. Очевидно, кіно-організації повинні вжити рішучих заходів, щоб створити ділові взаємини з літературними колами, щоб притягти їх до роботи в кіно. **Але, не зважаючи на неодноразові рішення з приводу цього, все-таки відповідного зламу в цій справі ми ще не маємо. Треба сподіватись, що після останньої постанови ЦК ВКП(б), як кіно-організації, так і літературні організації більш енергійно заходяться коло цієї справи.** Постанова ЦК дає точну й чітку установку, в який спосіб треба розвязати цю, безперечно, виключної ваги справу.

Кінематографія тепер стоїть напередодні нових великих здобутків та значного поступу, і запорукою цього є остання постанова ЦК ВКП(б). Треба лише, щоб за допомогою партійних організацій ця постанова за всяку ціну була переведена в життя.

ЦК ВКП ПРО КАДРИ КІНО-РОБІТНИКІВ

1. Кіно є одним з найважливіших знарядь культурної революції й повинно посісти чільне місце в роботі партії, як могутнє знаряддя масової агітації й пропаганди, комуністичної освіти й організації широких мас навколо гасел та завдань партії, і як засіб масового культурного відпочинку та розваги.

Загострення класової боротьби на ідеологічному фронті не може не викликати з боку дрібно-буржуазних угруповань прагнення впливати на найважливішу підойму культурного зросту і виховання мас. Завдання партії всебічно посилити керівництво роботою кіно-організацій і, забезпечивши ідеологічну витриманість продукції, рішуче боротись зі спробами пристосування радянського кіно до ідеології непролетарських прошарувань.

2. Разом з тим ЦК констатує, що, не дивлячись на постанову кіно-наради, кіно-організації ще не забезпечені потрібною допомогою в їхній роботі: не налагоджена спільна праця організацій пролетарських письменників та робкорів з кіно-організаціями, через що передових письменників та робітників театру не використано в достатній мірі для праці в кіно; спеціяльна кіно-преса й кіно-критика в загальній пресі не стоять на височині завдань, що них поклала партія в цій галузі мистецтва; кіно-освіта не ув'язана з виробничими потребами кіно-організацій; подекуди спостерігається розбіжність в галузі художньо-ідеологічного керівництва між Головреперткомом та кіно-організаціями.

3. Найважливіше завдання в галузі добору та поліпшення кадрів робітників кінематографії полягають, одночасно з забезпеченням товариського оточення в роботі для старих спеціялістів кіно-справи, що ще працюють в кіно і можуть відповідати завданням радянського кіно, — в притяганні пролетарських сил, особливо з числа культробітників профспілок та комсомолу, головним чином з шерегів пролетарської громадськости, в усуненні з кінематографії ділків старого типу, що проводять в роботі чужу нам ідеологію.

З метою зміцнити основні кадри радянської кінематографії та забезпечити допомогу кіно-організаціям в їхній роботі, ЦК ухвалив:

1. Запропонувати фракціям правлінь кіно-організацій і фракціям літературних організацій пролетарських і селянських письменників зміцнити кадри сценаристів шляхом:

а) притягання до постійної праці по виготовленню лібрета та сценаріїв пролетарських і селянських письменників, і встановлення постійного звязку між цими організаціями письменників та кіно-організаціями;

б) зміцнення й подальшого розвитку сценарних майстерень при кіно-фабриках, притягаючи до роботи в них сценаристів, що висуваються.

2. Доручити АПВ скласти в місячний термін, в погодженні з літературними, художніми, кіно та іншими зацікавленими організаціями, список, що забезпечуватиме участь кращих літературних та художніх сил в кіно-роботі.

3. ЦК вважає потрібним, щоб Наркомоси союзних республік в місячний термін, спільно з кіно-організаціями, переглянули навчальні програми кіно-технікумів з метою найкращого пристосування їх до виробничих вимог кіно-організацій. Треба притягти до викладання в кіно-технікумах найбільш кваліфікованих, практичних робітників кіно. При комплектуванні кіно-технікумів довести робітниче-селянську групу до 75 відсотків.

Кіно-організації і фракції спілки Робмис повинні:

а) притягти молоді сили до режисерської роботи шляхом поширення кількости асистентів та помрежів, використовуючи для цієї мети студентів кіно-технікумів;

б) забезпечити висування достатнього кадру режисерів і сценаристів, що спеціялізуються в галузі культурного, селянського та дитячого фільму.

4. НК РСІ СРСР та союзних республік під час перевірки персонального складу радянських установ повинні передбачити необхідність перегляду особового складу й кіно-організацій.

РСІ РСФРР та Головмистецтву треба перевірити роботу ТДРК з погляду більш щільної ув'язки цього товариства з кіно-організаціями й точного визначення характеру, функцій та його організаційного побудування.

Доручити ЦК національних партій в союзних республіках вжити всіх заходів, щоб забезпечити практичне виконання цієї резолюції.



Кадр з фільму „Бенефис кловна Жоржа", що його ставив режисер Соловйов.



НА ОДЕСЬКІЙ КІНО-ФАБРИЦІ ВУФКУ РЕЖИСЕР О. ПЕРЕГУДА ТА ОПЕРА-ТОРИ ДРОБІН та Д. ДЕМУЦЬКИЙ КІН-

ПЕТЛЯ“
ЧАЮТЬ СТАВИТИ ФІЛЬМ „МЕРТВА

На фото—кадри з цього фільму. Ліворуч унизу—актор Масоха в „Мертвій петлі“. Праворуч угорі — режисер О. Перегуда.

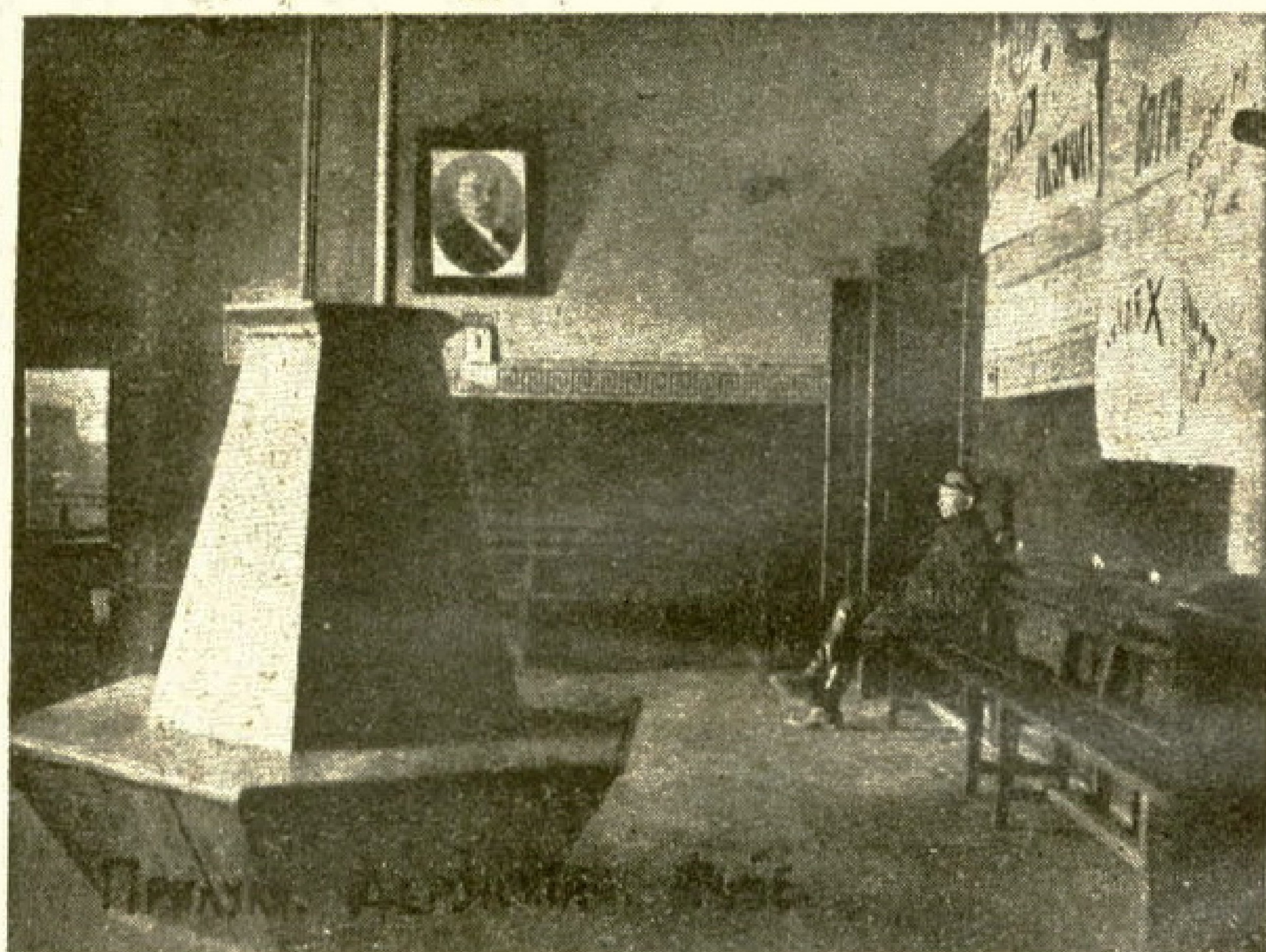




ЗА КУЛЬТУРНЕ ФОЙЄ!

Що-року збільшується мережа держкінотеатрів, зростають кадри постійних кіно-глядачів, що регулярно відвідують кінотеатри, вбачаючи в цьому не лише можливість перегляду фільму, але й певний відпочинок.

Умови-ж відвідування наших театрів, особливо очікування початку сеансу (до-речі, початок сеансу регламентовано здебільшого лише на папері й часто-густо демонстрування картини розпочинається тоді, коли схоче зав), в більшості надто погані: фойє театрів малі, не скрізь устатковані (буває так, що сісти немає де), брудно, люди товпляться, подекуди є й хуліганство. Все це частково віштовхує кіно-відвідувача від кіно, такі умови не тільки не дають можливости відпочити, очікуючи на початок сеансу, але навпаки—часто-густо примушують відвідувача переводити час, що залишається до початку сеансу, на вулиці або повертатись додому.



Фойє Прилуцького кіно-театру.

В справі-ж покращання стану фойє кіно-театрів у нас ще практично нічого не зроблено в той час, коли це має велику вагу, в той час, коли закордонні кіно-фірми приділяють багато уваги фойє, утворюючи там різні розваги, комфорт то-що, витрачаючи на це величезні кошти.

Нашим завданням на сьогоднішній день є перетворення в рямках можливости наші фойє в такий спосіб, щоб кіно-глядачі мали змогу, очікуючи на початок сеансу, відпочивати та разом з цим к у л ь т у р н о р о з в а ж а т и с ь. А справа ця не так вже складна й не вимагає великих витрат.

Насамперед робітники ВУФКУ повинні подбати за певне устаткування приміщення фойє й налагодження в них відповідних санітарних умов. Велику вагу також слід приділити адміністративному догляду, щоб обов'язкові постанови Міськрад практично переводились в життя, щоб кіно-відвідувач з пошаною ставився до кіно-театру, зокрема до фойє, як до громадського місце перебування.

Але насамперед треба подбати про влаштування в фойє кіно-театрів цілої низки культурних розваг. Організацію таких розваг треба перевести в усіх кіно, ураховуючи, в якому районі міститься театр, який р о з м і р фойє, вимоги контингенту, що в і д в і д у є оце кіно, то-що.

Що-до засобів культ-розваг, то ми маємо їх два гатунки: ті, що їх можна використовувати скрізь, і ті, що потребують великих приміщень і через це не скрізь можуть бути влаштовані. Такі розваги, як музичний ансамбль, стрілецькі тири (електричні), гри, що вимагають пересування (пінг-понг) можна використовувати лише в невеликій кількості кіно, що мають великі приміщення під фойє. Здебільшого—це наші першоекранні театри.

Проте така річ, як радіо, що ним, безумовно, цікавиться кожний працюючий,—легко й корисно можна використати в кожному кіно, як засіб культ-розваги, але за умови, що голосномовець буде нормально й чітко працювати й за ним буде певний догляд.

Шахи, шашки, література, журнали, переведення лекцій та бесід — ось ті основні види культурних розваг, що їх можна без великих витрат влаштовувати в кожному кіно-театрі, й що за їх допомогою збільшиться кількість глядачів у кіно.

Всі види культ-розваг можуть бути корисно використані лише за певної уваги до цієї справи з боку наших громадських організацій, ТДРК та комсомолу. Треба неодмінно, щоб осередки ТДРК взялись за влаштовування в фойє театрів „куточків ТДРК", через які можна провадити величезну роботу (пояснення процесів кіно-виробництва, консультація фото-аматорства, читання лібрето для тих, що побажають ознайомитись зі змістом фільму, то-що).

Звичайно, велику ролю в справі культ-розваг мусить відограти уважне ставлення до них з боку службовців кіно. ВУФКУ потрібно подбати за певне виховування службовців, бо теперішнє ставлення персоналу кіно до одвідувачів аж надто погане.



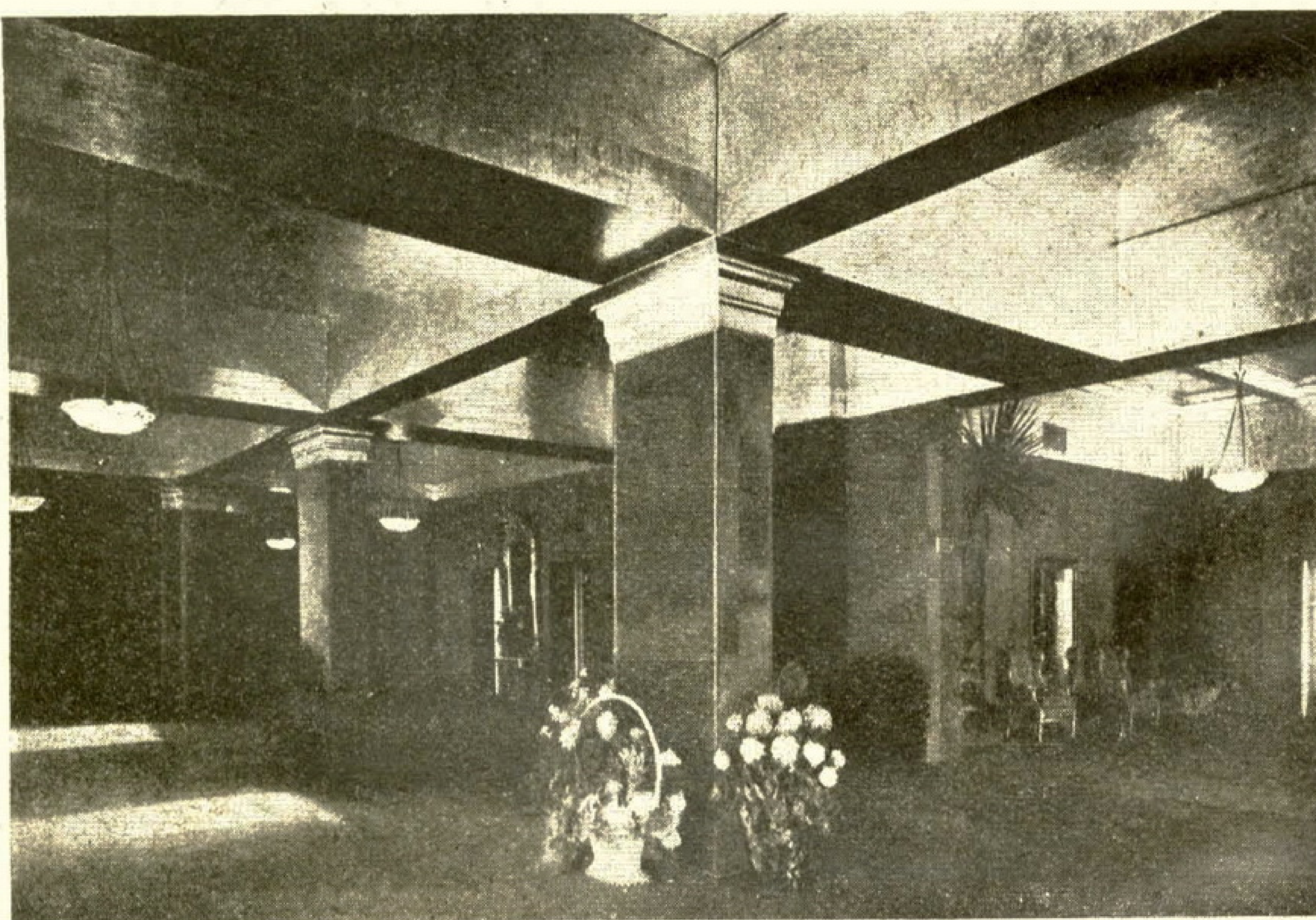
Фойє 1-го держкіно в Київі.

Треба також згадати про наші буфети, що є в кіно. В більшості буфетів високі ціни (10 коп. шклянка води), подекуди буфети брудні, то-що, й все це веде до негативного ставлення до буфету з боку кіно-глядача.

В звязку з влаштуванням у фойє культ-розваг треба рішуче домагатись усунення всяких лотерей та взагалі елементів азартности. Разом з цим треба впорядкувати справу продажу в фойє кіно-літератури, що тепер продається десь у кутку без належної до неї уваги так з боку робітників кіно, як з боку відвідувачів.

Справі впорядкування фойє кіно-театрів треба приділити велику увагу.

За культурне фойє! — повинно стати гаслом кіно-громадськости та кіно-робітників. Такі заходи дадуть корисний й культурний відпочинок працюючим, що йдуть до кіно не тільки, щоб проглянути картину, а й відпочити.

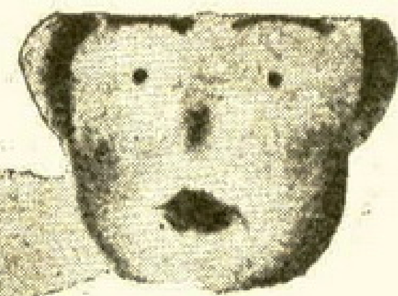


Одна із заль фойє найбільшого берлінського кіно „Універзум".

М. Файєр.



Кіно-патріоти

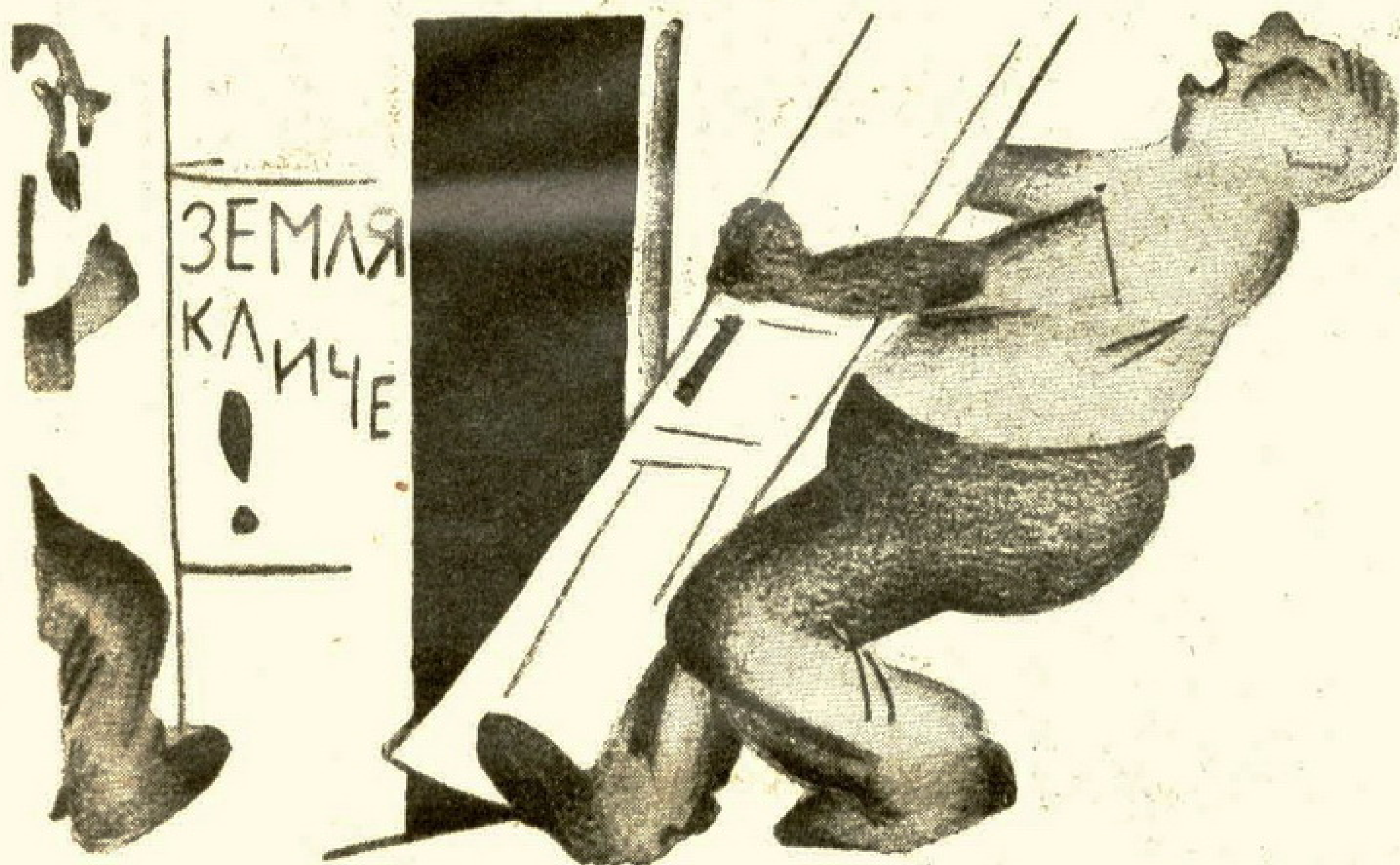


(За матеріялами Першотравенського кореспондента)

Беня Крик—славнозвісний герой з одеських оповідань І. Бабеля,—коли ховали, здається, бандита Савку,—сказав був крилате слово:—такого похорону не знала ще Одеса, а світ ніколи більше не побачить.

Цитуючи ці слова з пам'яти, ми дозволимо собі грубо перефразувати їх так: такого успіху й захоплення в першотравенського глядача не мав ще жоден фільм, як його мав фільм ВУФКУ „Земля кличе".

Світові-ж, зрозуміла річ, ніколи не пощастить так побачити цей фільм...



...Різник Фабришенко виламав уже двері...

Справді, яка це була грандіозна подія в Першотравенському. Де-які полохливі кореспонденти задзвонили у всі дзвони на сполох:—рятуйте! Розпочалася, мовляв, історія гірша за „Йосафатову долину" з хрестами... населення цілого міста захворіло на дивну, абсолютно не визначену в мелицині хворість, захворіло—на кіно-патріотизм.

„А в цей час"...

Коли кореспонденти дзвонили собі на сполох, зелена афіша зустрічала першотравенців на кожному кроці й кричала:

„Фільм знімали року 1927 в Першотравенському".

Єдиний кореспондент, що не згубив був глузду в цих подіях, це був, власне, наш спеціяльний кіно-кореспондент: він занотував перші враження, перше — так-би мовити — зло, що його породила зелена афіша; пізніше, коли події розгорнулися, а грізна хвиля кіно-патріотизму заливала вже ветхі борти місцевого кіно-театру, — він (кореспондент) примушений був занотувати лише голі факти, але, за те, перші його враження є надзвичайно цінні. Подаємо їх тут, як суто-історичний документ:

„Досить. Все тепер ясно, як на долоні... Кому не цікаво подивитися на екрані на вивіску своєї власної крамниці? Або хіба не радісно й не приємно місцевим „балагулам" ще раз побачити на полотні, як їхні власні коні крутитимуть своїми власними хвостами, відганяючись від надокучливих мух?

А найголовніще — кому не цікаво побачити на власні очі та свою-ж таки власну персону, що промайне на екрані, бодай плечем десь, але вона (персона) намагалась вдавати з себе, коли не Ігоря Іллінського, то принаймні Дугласа Фербенкса... Кому не цікаво?..

Розумна, комерційна голова складала була афішу.

...„Земля кличе"... „Землю кличуть", — з вуст в уста, у всі закутки міста блискавкою прилетіла звістка: прибув „наш" фільм.

— Земля-землею, — сказав начміл до міліціонерів, — а треба, товариші, щоб коло кіно-театру нещастя якогось не трапилося, бо нюхом чую, що буде щось. Зрозуміли? Порядок. Треба, щоб був порядок... Начміл мав, безперечно, цілковиту рацію, бо ще на світанку—за три дні до вистави — величезні черги захрясли біля каси кіно-театру...

До міліції дзвонили без угаву телефони:

— Треба збільшити варту. Зруйнують театр. Різник Фабришенко виломив уже двері... Так, коло каси на варті два міліціонери. Публіка не слідкує за чергою, — три рази вже було „оскорбление при исполнении"... Дайте вказівки.

— Громадяни, не волнуйтесь! Громадяни!!

Даремна праця. Перший раз за п'ять років служби в міліції, міліціонер побачив, як завжди спокійні, трошки навіть меланхолійні першотравенці сьогодні вийшли з громадської дисципліни... Перший раз,—а причина—„Земля кличе".

Полюбуйтеся, прошу: солідна дама, в блакитній шапочці, з таким-же шарфом на шиї, товпиться, зовсім не зважаючи на чергу, штовхає його, міліціонера, без жодного тобі пробачення, хвилина—вона вже подає команду коло каси:

— Роза, дай мені два квитки по 22 коп. Швидче, прошу.

Наївний голос перепиняє Розу:

— Пробачте, а черга-ж як по вашому,—фасону ради стоїть?

Блакитна шапочка повергає здивовані очі до міліціонера, більше—вона з обуренням в голосі каже:

— Це мені подобається... черга!.. Коняка мого батька ролю в картині грає, а я в черзі стоятиму?

— Ша, не займай Мері Пікфорд,—кидає хтось глузливу репліку.

Фойє—знамените фойє місцевого театру—було переповнене глядачами вщерть, по вінця, висловлюючись поетичним стилем, курці курили в ті дні з величезним запалом, переключившись одразу з „Розкурочних" на „Золоті"... Боже мій, навіть кіоск, що вряди-годи продавав був по два-три примірники журналів „Кіно" й „Совєтський екран"—навіть кіоск, кажу, вторгував за один тільки вечір... вісім карбованців.

„Люди йшли до кіно, як колись обивателі за пайком хліба"—так записав у своєму блокноті наш кореспондент.

„Минуло три дні". Кіно-патріоти преславного міста ще й досі иноді згадують фільм „Земля кличе" „напливом", мов герой з німецького фільму молодість; розповідають веселі пригоди з місцевими „кіно-зорями", що з гордині великої не відповідали, мовляв, на привітання знайомих ще за два дні до демонстрування картини; де-хто (наївний, звичайно), підрахувавши прибутки адміністрації кіно-театру, цікавиться, чи вистачить заароблених грошей на те, щоб стіну глиняну залатати у фойє—багато кажу, різних споминів залишив у глядачів фільм „Земля кличе"...



...А я в черзі стоятиму?...

P. S. Мені залишилося, читачу, дописати два рядки й поставити підписа, але кореспондент єхидно так запитує наприкінці свого листа: „а дірка ще й досі світиться: полагодять, чи ні?".

— Полагодять. Їй-богу, полагодять. Дірка, — самі добре знаєте—дрібниця...

Хай тільки зростає й квітне кіно-патріотизм по всій Україні та до всіх радянських фільмів так, як пощастило фільмові „Земля кличе" у Першотравенську. Такий патріотизм не шкодить.

Д. Гордій.

СВІТЛЯНА реклама

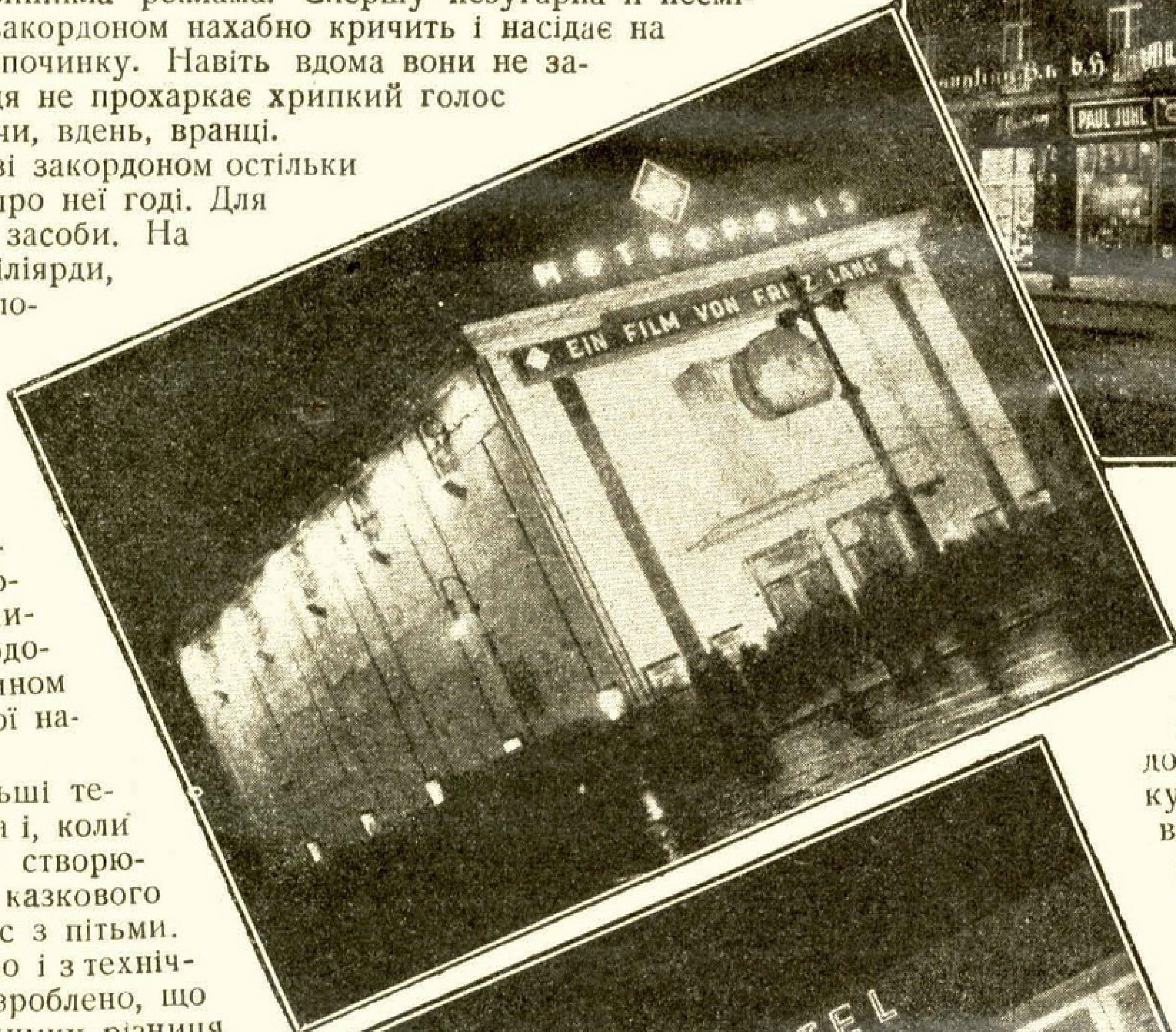


Реклама, як фактор торгівлі, а звідси—й конкуренції,—нараховує вже не одну сотню років. Але апогею свого дійшла вона лише в наші дні, коли гасло, кинуте американцями: „хто знатиме, що я маю продати, коли не рекламну?", стало за основу повсякденного життя. Це, безперечно, головним чином стосується закордону, де жахлива спекуляція й конкуренція не дозволяють ні на мить припинити втовкмачування в голови покупців затлих рекламних виразів, що зводяться до одного: „купуйте, бо мій крам найкращий".

От на цьому ґрунті й виникла реклама. Спершу незугарна й несмілива, в наші дні вона закордоном нахабно кричить і насідає на перехожих, не даючи їм спочинку. Навіть вдома вони не забезпечені, що з гучномовця не прохаркає хрипкий голос про чийсь товар серед ночи, вдень, вранці.

Вигадливість в цій галузі закордоном остільки велика, що нам і думати про неї годі. Для реклами використано всі засоби. На рекламу витрачаються міліярди, добре знаючи, що вони повернуться вдесятеро.

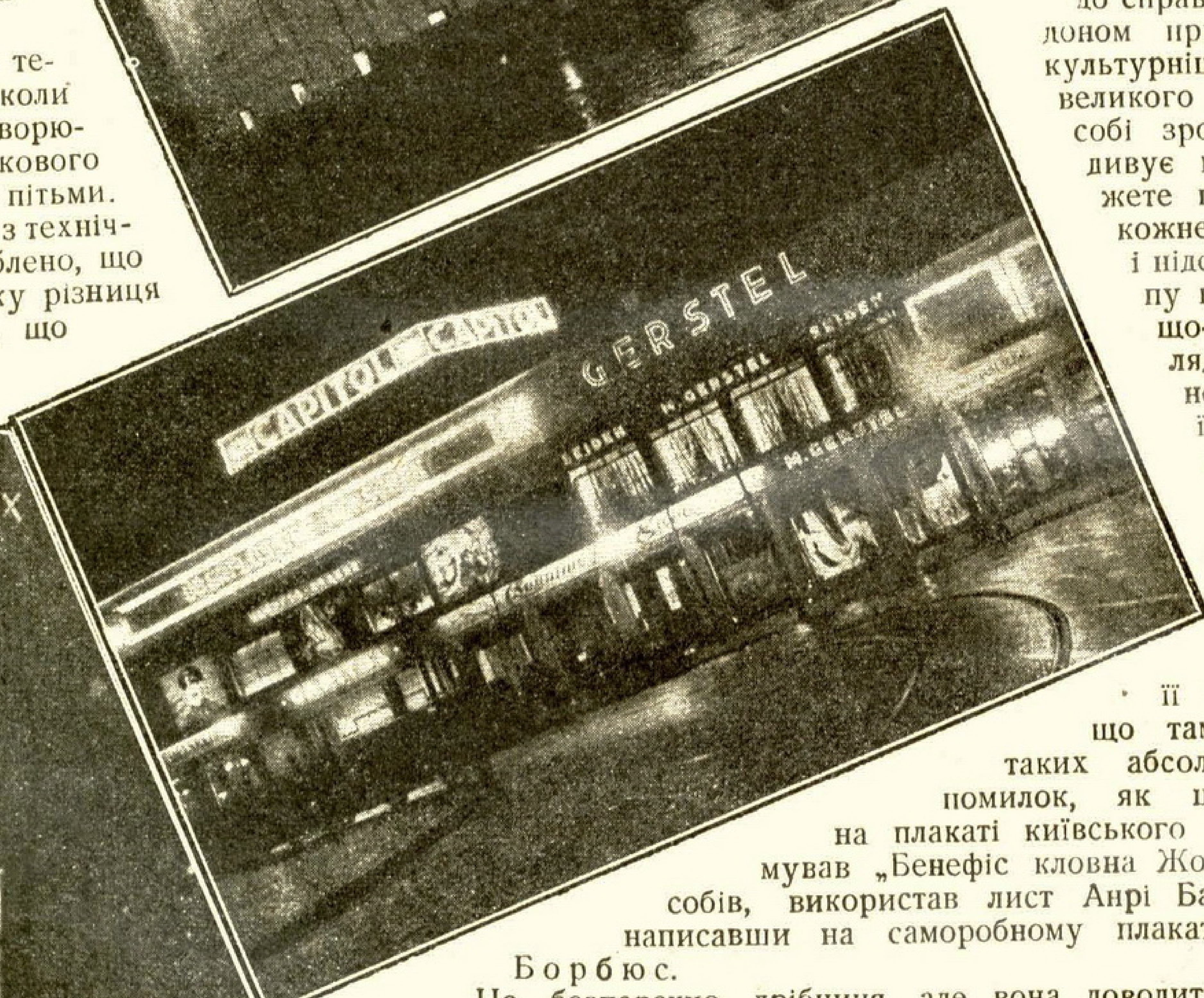
Особливе й чи не найголовніше місце в галузі реклами займає—світляна. Ми не будемо говорити про інші галузі торгівлі, що використовують рекламу, як засіб просування своїх товарів, а спинимось на кіно, що закордоном теж йде головним чином як „товар", як засіб легкої наживи на смаках глядача.



Кожного вечора найбільші театри палахкотять від світла і, коли наближаєшся до них, то створюється враження якогось казкового палацу, що раптово виріс з пітьми. До того-ж це так досконало і з технічного, і з художнього боку зроблено, що мимохіть спадає тоді на думку різниця між нашою рекламою й тим, що ти бачиш тут.

На наших фото—зразки реклами в найбільших берлінських кіно-театрах.

Годі говорити про те, що до справи рекламування закордоном притягнуті найкращі й культурніші сили, що їй надано великого значення. Це само по собі зрозуміле. Дивує інше, дивує винахідництво. Ви можете пройти з краю в край кожне велике місто в Европі, і ніде ви не побачите штампу в рекламі. Більшість її, що-правда, з нашого погляду вульгарна, але ніяк не можна обвинуватити її в неоригінальності й неписьменності.



Чим-же це пояснити? Тільки високим культурним рівнем тих, хто безпосередньо відає рекламою і тих, хто її творить. Певна річ, що там ви не зустрінете таких абсолютно неприпустимих помилок, як це нещодавно було на плакаті київського 1-го кіно, що рекламував „Бенефіс кловна Жоржа і, як один із засобів, використав лист Анрі Барбюса про цей фільм, написавши на саморобному плакаті замість Барбюс — Борбюс.



Це, безперечно, дрібниця, але вона доводить, що реклама у нас в поганих руках, бо можна поставити під сумнів культурний багаж того художника, що не знає й не уміє правильно написати навіть таке загально відоме прізвище, як Барбюс.

Що-ж тоді нам говорити про нашу світляну рекламу? В нас її, по-справжньому говорячи, нема, а коли й є, то далі заялозених штампів вона не пішла. А час-би й нам її використати...

Що правда, наше ставлення до кіно інше, ніж закордоном, і рекламувати ми повинні теж по іншому, але все це не виключає разом з тим ужитку світляної реклами у нас. Адже вона чи не найкращий засіб притягання глядача, бо зорове враження далеко більший вплив робить на психіку людини ніж якесь інше.

У нас є всі можливості, щоб просунути вперед нашу рекламу взагалі, і світляну зокрема. Треба тільки, щоб вона була в надійних руках.

Дефо.

„ДЖАЛЬМА“

РЕЖИСЕР — А. Кордюм.

ОПЕРАТОРИ — Ю. Тамарський
і Я. Краєвський.

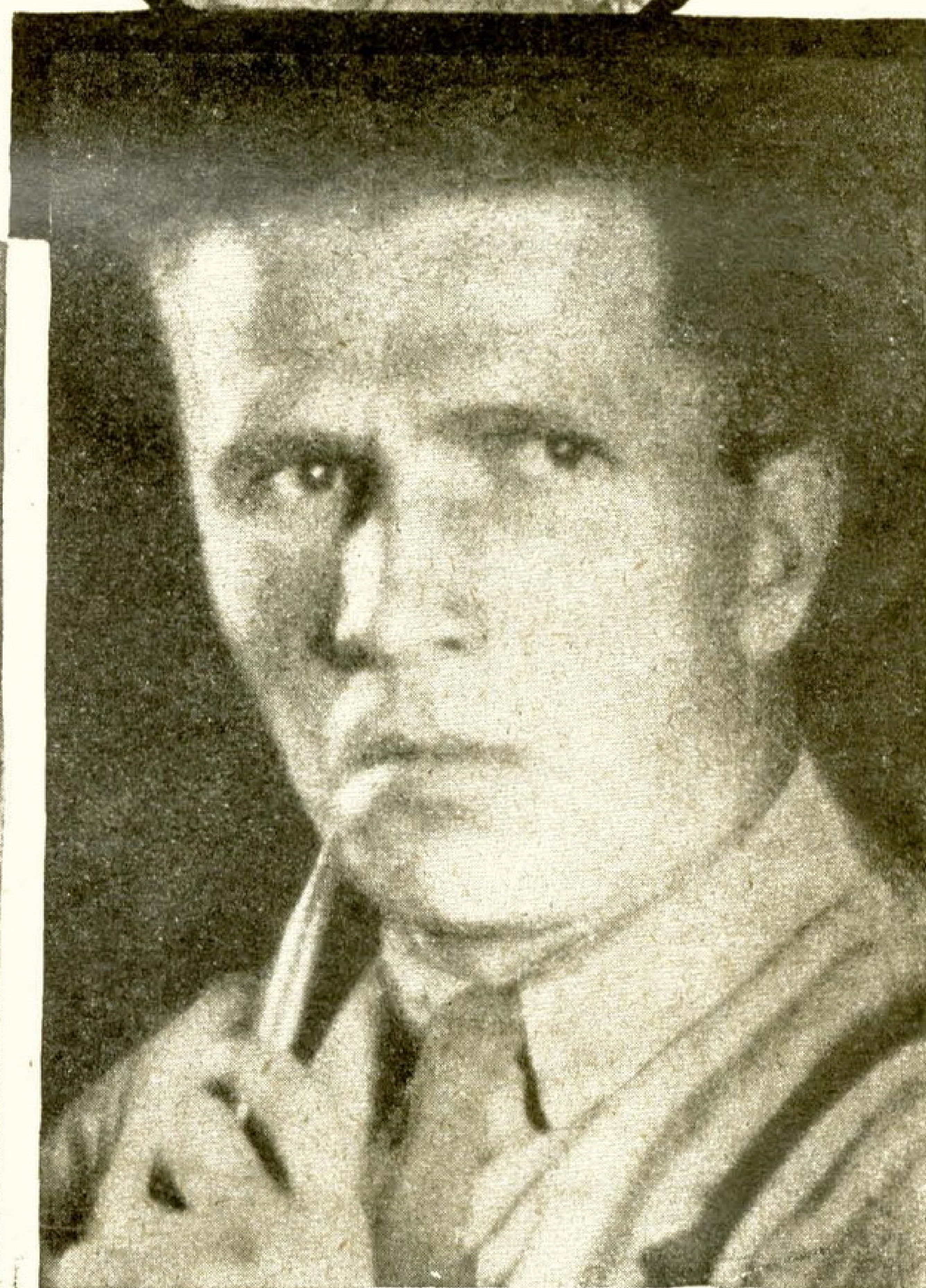
СЦЕНАРІЙ — В. Охременка
й Н. Біязі.











Реж. Кордюм.

НА ВИЩО



35 ігрових (повнометражних) і коло 25 неігрових (коротко-метражних) фільмів,—ось підсумок виробничої й художньої діяльности Держкінпрому СРР Грузії. Але... це вчорашній день, пройдений шлях. Сьогодні-ж національна грузинська культура святкує вдруге свою перемогу, бо на минулому поставлено хрест, а нові кіно-речі, судячи по голосу критики об'єктивної й необ'єктивної, свідчать про зріст грузинського кіно. Яскравий приклад тому—„Елісо" та „Корнет Стрешньов".

Говорячи про грузинську кінематографію, не можна не спинитися на її тематичному плані на 1928—29 р, почасти реалізованому.

Ми не будемо перераховувати назв тих картин, що їх має виготувати Держкінпром протягом поточного операційного року, але варт відзначити, що тематика ця різко відрізняється від попередньої продукції, де переважали або „класичні" твори, або підсолоджена грузинська екзотика. Так само варт відзначити й те, що в цьому тематичному плані чільне місце відведено й культурфільмові, особливо етнографічного порядку. Новий курс красномовно запевнює в тому, що ми зростаємо і хоч часом ще й хворіємо на де-які хиби, то в кожному разі ця хвороба є хворобою процесу зросту.

Зрозуміло, що в цьому курсі може є ще хиби, що реалізація його проходить іноді з помилками, що в окремих творах ще трапляється епігонізм і наслідування, але все-ж треба сказати, що грузинська кінематографія вже намацала шлях. Як приклад такого наслідування ми вважаємо фільм „Їхнє царство". Цей фільм (1500 метрів) є монтаж документів—до певної міри повторення тої галузи кіно, що її вперше відкрили російські майстрі (Е. Шуб — „Падіння династії Романових", „Великий Шлях" „Росія, Микола II і Лев Толстой"), в блискучому сполученні з сучасною соціяльною хронікою (В. Шнейдеров—„Великий переліт", Бліох—„Шанхайський документ"), з використанням кращих прийомів неігрового фільму (Д. Вертов—„Шоста частина світу", „Одинадцятий", Кауфман—„Москва"). Цей фільм, що його зробив молодий грузинський майстер в порядку експеримента, обійшовся на виробництві в надзвичайно смішну суму... 2.000 крб. Хоч картина ця—не оригінальна, але вона все-ж може бути чудовим зразком творчої безпосередности в роботі тої молоди, що прийшла до Держкінпрому Грузії за останній час. Обхідним шляхом, настирливим кроком, з надзвичайною енергією прямує цей молодняк до єдиної мети — до створення національної радянської грузинської кінематографії. Сюди-ж стосуються всі ті молоді сили, що, вживаючи новаторських прийомів, працюють над індустріяльно-виробничою тематикою. („Через верхівлі на Хольті", „Сховище хмар") і ті, що повнокровним сучасним побутовим матеріялом покличуть до життя напівмертві драматичні форми („Саба", „Швидкий № 2" „Комсомольці"). Всі вони в тій чи іншій мірі відбивають собою і в собі нові точки опору, що їх шукає радянське мистецтво. Відштовхнувшись від цих точок йому пощастить вийти на широкий шлях „ламання чужих" (чужоземних, буржуазних) канонів для створення своїх законів екранного видовища. Ось такою політичністю—в конструкції своїй, політичним наставленням в художньому плані—ми тепер насичуємо радянську кінематографію і в тому числі і нашу національну грузинську. До цього часу, на жаль, остання дуже мало реагувала на це. Можливо, це ставалося в силу обмеженої тематики (легендарні мотиви) або, через шаблонові (сюжетні й монтажні) прийоми. Одне тільки ясно, що до нового курсу гаразди нашої продукції здебільшого будувались на потуранні смакам обивателів. Тепер-же ми викинули естетичні іграшки та екзотичні взірці з власного вжитку і йдемо спільним шляхом з радянським мистецтвом. Отже оцінювати наші помилки й досягнення треба більш об'єктивно, більш спокійно, справедливо, порівнюючи наші хиби і наші досягнення з хибами й досягненнями союзної кінематографії.



На наших фото—вгорі і внизу кадри з фільму „Люлька комунара", посередині—артистка Андронікашвілі в ролі дочки аульного старшини з фільму „Еллісо".



Характерно те, що налякані задиркуватим ревом молоди кіно-дідки, з свого боку, теж намагаються нагострити іржаву

МУ ЩАБЛІ



зброю... Вони дбайливо, очевидячки турбуючись про зовнішній блиск та гарні прикраси своєї зброї, і явно конкурують у фільмі „Овод“, „Джанкі“, „Гурташ“, „Люлька комунара“, „Смерть Вазір-Мухтара“ та інш. Але... очевидно, крім технічного поліпшення та художньої акуратности—ці фільми нічим особливим не будуть відрізнятись від їхніх попередніх творів. Але все-ж, навіть така скромна перемога „старих“ нас тішить... Принаймні, дякуючи їй, високо піднесеться рівень середняка і колоритно одмежується молодь від старшої генерації. Такий от значний процес відбувається в наші дні в грузинській кіно-промисловості при (нехай запамятають аматори газетних сенсацій) повній підтримці художнього молодняка з боку уряду Республіки. І всі турботи про нормальний розвиток цього процесу зводяться тепер до невеличкої проблеми—налагодження взаємин молоди з „кіно-дідуганами“. Ті й другі, ми гадаємо, мають право жити і завжди матимуть можливість працювати. Для цієї мети цілком придатна наша нова (збудована в Тифлісі в 1927—28 р.) фабрика. Її виробнича міць вимірюється поважно.

Ательє фабрики є одним з найбільших в СРСР і загальна площа його дорівнює 1700 кв. метр. Коло ательє збудовано 16 убиралень для артистів. Вздовж його йде два яруси балконів обабіч, на яких розташовано освітлювальну апаратуру. Це дозволяє освітлювати ательє з якої завгодно точки.

Найцікавіше-ж в новозбудованій фабриці—це величезний басейн, місткістю до 2000 відер. Побудовано його було з двох причин—з причини пожежної небезпеки і як допомічне знаряддя виробництва, бо цей басейн дає змогу тут-же, у дворі фабрики влаштовувати штучні водоспади, дощ то-що.



Поки-що грузинська кіно-індустрія не страждає від браку машин, а нараховує брак кваліфікованої робочої сили. Через те на створення її й присвячується багато сил і коштів.

З боку комерційного наша кінематографія теж поширюється й завдяки зростові капіталу зможе 1929 р. витратити за планом на капітальне будівництво до 755.000 крб., поповнюючи освітлювальну апаратуру нового ательє та створюючи низку допоміжних цехів.

Але тут ми надибаємо на низку труднощів і, почасти, на певний пробіл в галузі шкільної підготовки кіно-спеціялістів. Ось чому нам доводиться поки що вживати невдосконалених (хоч це теж—спірне твердження) метод „учеництва“ і навіть відмовлятися від добре налагодженого фабзавучу, не кажучи про технікум або ВИШ.

З культур-фільмом у нас гаразд. Досі нами виготувано: 1. Підготовка територіяльного бойця; 2. Культура бавовни; 3. Тифліс на підйомі; 4. Загес; 5. Сванетія; 6. Шові; 7. Абгес; 8. Марганець; 9. Батум-Порт; 10. Шовко-прядильна фабрика, 11. Суконна фабрика; 12 Воєнно-Грузинський шлях; 13. Шовк; 13. Культура виноградної лози; 15. Роля собаки на війні; 16. Деревообробна промисловість; 17. Джерела; 18. В країні сонця; 19. Баку, то-що. Прогягом 1929—30 року буде випущено культур-фільмів теж не менш 20-ти.

Вирощувати грузинській кінематографії доводиться занадто багато одразу: кадри нових технічних (оператори, мультиплікатори, освітлювачі, лаборанти) і творчих (режисери, сценаристи, актори, декоратори) спеціялістів, економічну та виробничу бази (особливо по лінії прокату, що його встановлює монополіст Совкіно), власну республіканську театральну сітку (на сьогодні є в СРР Грузії комерційних театрів—28, клубів—64, сільських пересувок—10, інших—27, з них належить Держкінопромові Грузії в Тифлісі 9 театрів то-що. Доводиться одночасно думати й робити все те, що властиве радянській кінематографії, тоб-то: а) ліквідувати перманентну сценарну кризу, б) пробивати для радянського фільму шлях до закордонних робітників, в) обслуговувати всі поточні місцеві завдання (налагодження в 1928 р. випуску регулярного кіно-журналу), г) створювати відповідальну справу культур-фільму, д) постійно зміцнювати звязок з масами глядачів і штовхати до формування громадськости (організації ТДРК ще у нас нема, хоч і були окремі спроби за останніх два роки її організувати). Де-в чому нам щастить, де-що в нас не виходить.



До першого треба зарахувати утворення широкої художньої ради, що складається з представників партійних, професійних та громадських організацій, та сценарної майстерні. Сценарна майстерня за короткий час свого існування встигла себе зарекомендувати серйозними роботами як в галузі створення самого сценарія, так і в галузі критики.

Ураховуючи все це,—у нас є підстави сподіватися на ясне майбутнє і сміливо дивитися в обличчя історії. Ми переможемо, бо ми—молоді і вперті.

М. Юдін

На фото — вгорі й посередині подано кадри з фільму „Їхнє царство“; внизу—кадр з фільму „Останній корнет Стрешньов“.

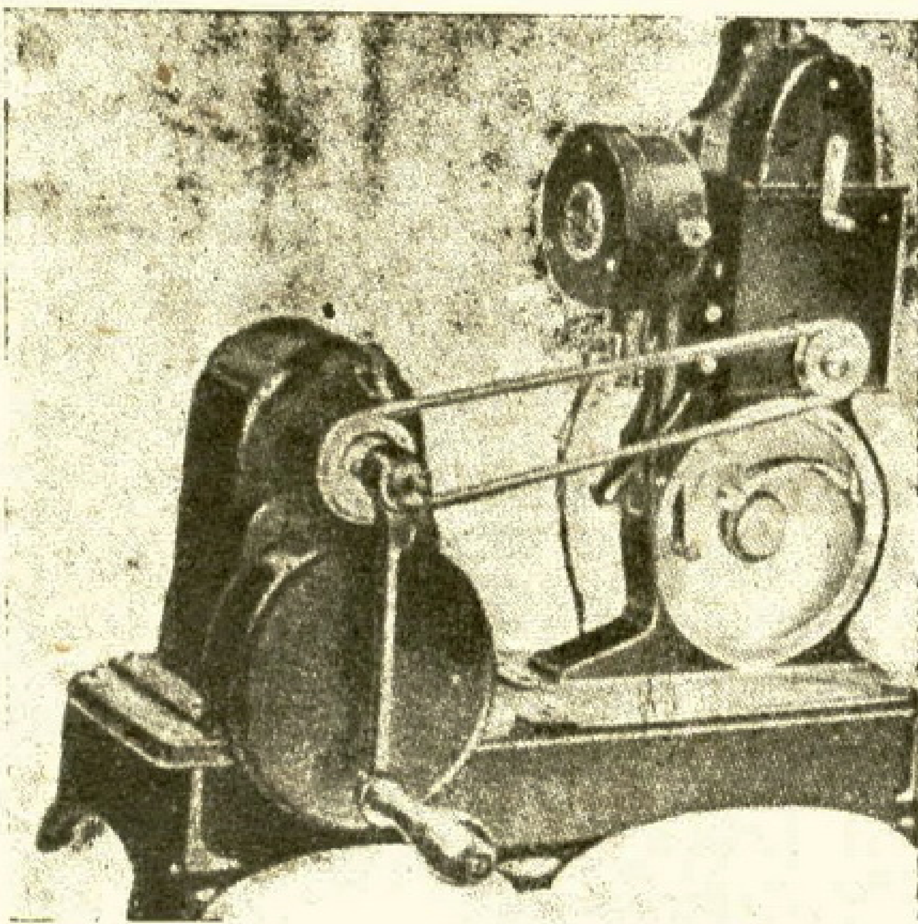
НОВИНИ ТЕХНІКИ

Передача звукових фільмів радіом

Лондонський часопис «Таймс» повідомляє, що Дж. В. Додінґ винайшов апарат, який приймає водночас звукові фільми та фотографії. Дальше удосконалення цього апарату дало можливість передавати й фільми. Схема винаходу полягає в комбінуванні картини, що демонструється через хатній кіно-апарат, з текстом, що передають радіом. На широкомовній станції працює кіно-апарат, що його дуже простим способом синхронізовано з хатнім. Музичний супровод та різні звукові ефекти передають так само.

Хатній кіно-проєкційний апарат

Французька фірма «Пате Бебі» випустила в продаж новий виріб—хатній проєкційний апарат, що має власне джерело електричної енергії—магнето, що дає потрібний струмінь для



проєкційної лампи. Апарат «Пате-Бебі» працює з вузькою плівкою, шириною в $9^1/_2$ мілілметри, тоб-то майже в чотири рази вужчою як звичайна плівка.

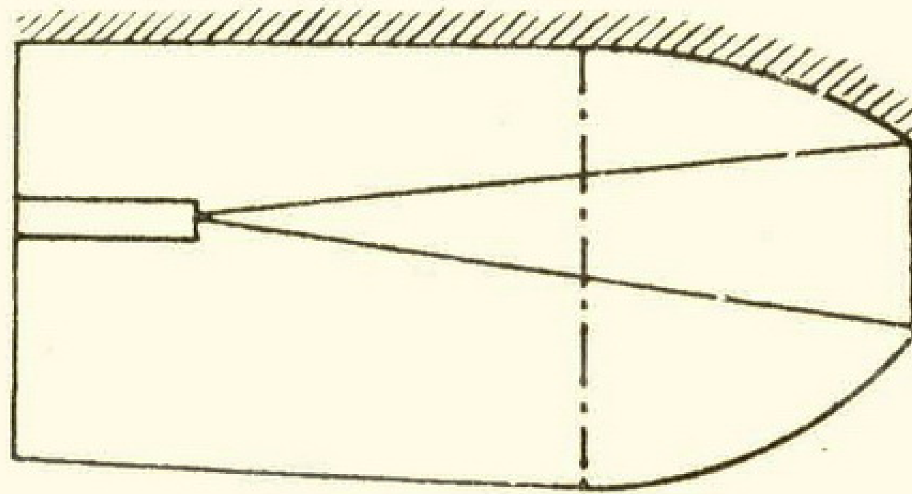
Кіно-театр XX віку

Чи та форма, що мають екрани в кіно-залях, досконала? Чи прямокутник зі співвідношенням сторін 4 : 3 є дійсно найкраща форма, що сприяє найкращому сприйманню кіно-образів?

Такі питання не раз повставали у фільмарів.

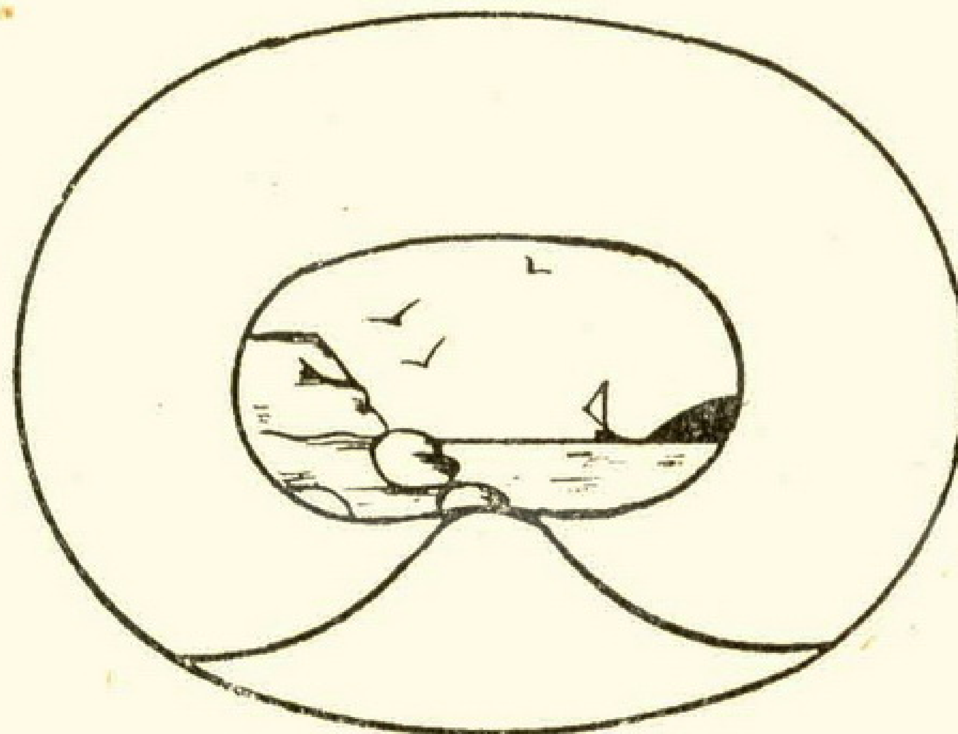
За останній час деякі робітники кінематографії відповіли на них в досить оригінальний та доцільний спосіб. Зокрема цією справою зацікавився французький оптик Роже Шарпантьє.

Роже Шарпантьє прийшов до висновку, що так само, як концертові залі потребують добрих акустичних умов, кіно-залі повинні мати добрі оптичні умови. Прямокутна форма екрану не відповідає формі поля зору нашого ока та формі відбитку того, що око бачить, на ретині. Поле зору нашого ока—еліптичне з поземною великою віссю. Прямокутна форма екрану втомлює око, перевантажує його ретину своїми кутиками, й тому ми не повно, не насичено сприймаємо кіно-образи. Найкраще сприйматиме око кіно-образи, коли екран також буде еліптичної форми.



Ці засади було взято за основу при будуванні нової кіно-залі в Німеччині.

Щоб посилити враження найближчій до екрану частині залі було надано

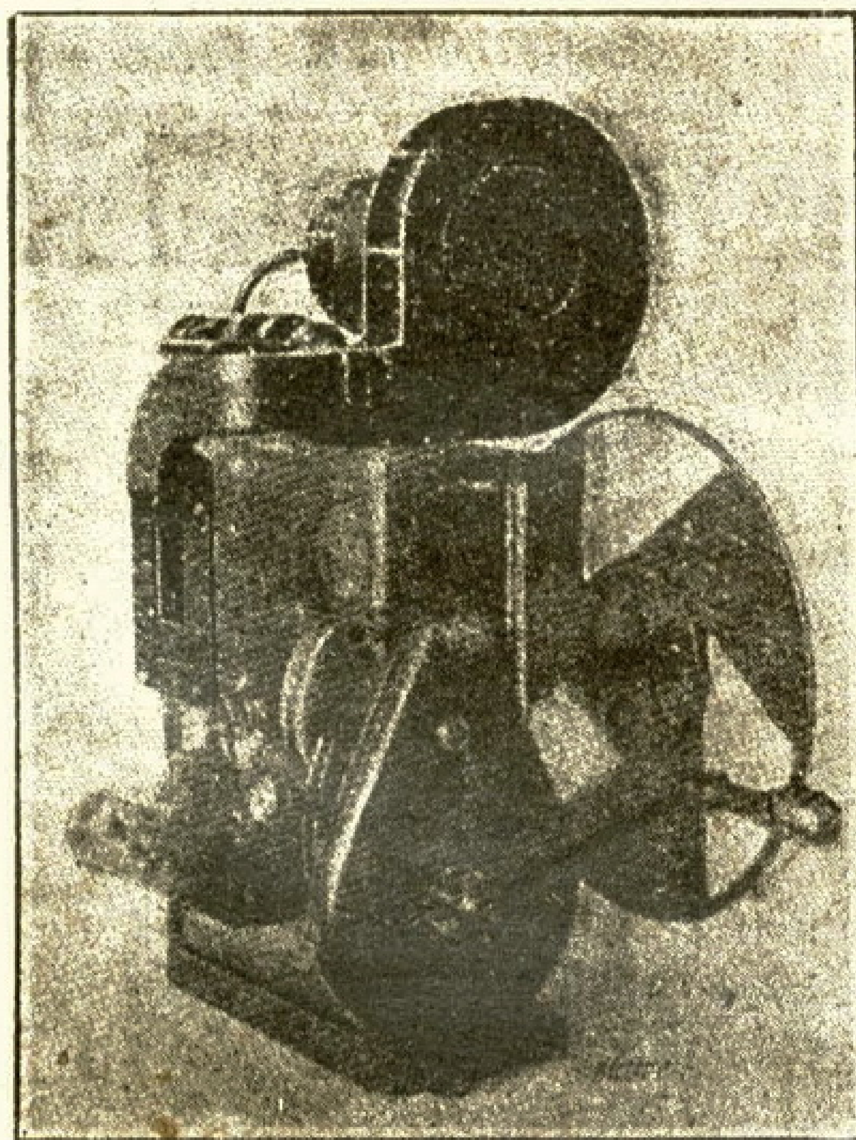


форм поворотового параболоїду, що має властивість відбивати проміння рівнобіжно.

Малюнок № 1 показує розріз залі вдовжину; малюнок № 2 показує форму екрану з рамою.

Піддувало проти загорання фільмів

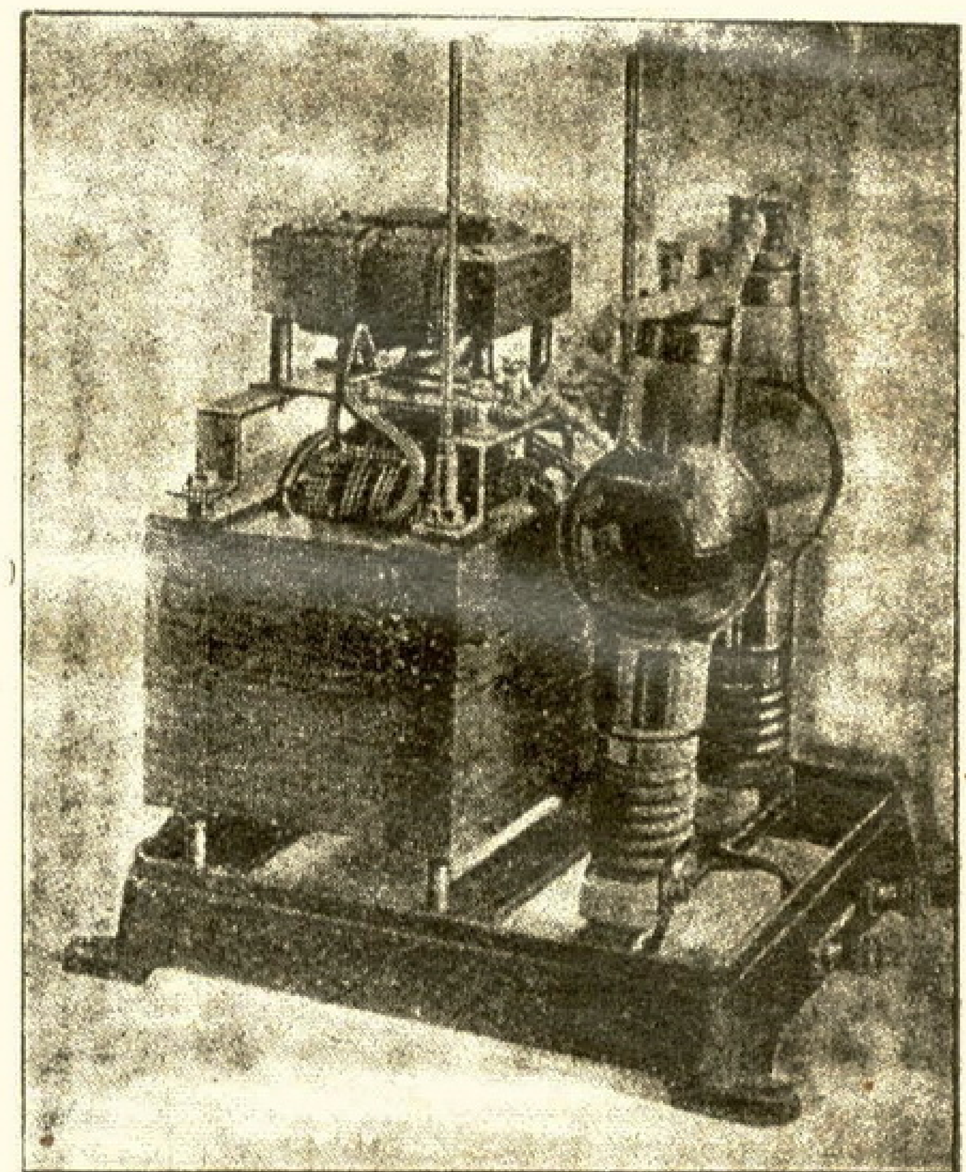
Фільми, що їх ще й досі вживають, що-до пожежи небезпечні: загорання фільмів від гарячого проміння, яке



дає конденсатор, й тепер ще викликає чимало нещастів. Цю небезпеку, як відомо, усунуто в проєкційних апаратах Джекі, фірми Дебрі, де влаштовано спеціяльне піддувало, що подає холодне повітря до віконця, що перед об'єктивом. Фірма Обер сконструювала й випустила на ринок піддувала, які пристосовано до проєкційних апаратів її системи й дають такі-ж наслідки, як в апаратах Джекі. Таким чином підтримується свіжість фільму, який може довше служити, бо не так скоро зсихається, а, значить, довший час лишається гнучким.

Зручний випрямлювач електричного струменя

Малі електро-станції, що їх вживають, щоб добувати постійний електро-струмень для проектування фільмів, коштують досить дорого, до того вони займають чимало місця. Тому винахідники багато попрацювали, щоб усунути ці хиби в проєкційній справі. Фабрика Обера оце недавно випусти-



ла випростувач, що перетворює трьохфазний струмінь на постійний. Цей випростувач має ртутні лампи й не має жодної частини, що рухалася-б або шуміла. В залежності від типу, випростувачі можуть дати до 40 ампер. З цим випростувачем перегорання проєкційних ламп неможливе.

Кінофон

В кінці грудня 1928 р. в одному з кіно-театрів Ню-Йорку др. Барух показував новий апарат своєї конструкції—кінофон, що фіксує та відтворює звуки. Др. Барух пояснив, що кінофон незрівняно кращий зі всіх старих винаходів та апаратів для записування та відтворення звуків, що ними користуються для звукового фільму. Щоб довести свої слова, др. Барух запропонував кільком особам з публіки говорити перед ручним мікрофоном. Після того він повідомив, що їх голоси було зафіксовано на довгому дроті з поперечником в п'ять тисячних ярда (5/100 міліметра). Др. Барух розвернув дріт, потім знов намотав його, й голоси, прийняті через мікрофон, залунали в залі. Др. Барух додав, що немає нічого простішого, як запис голосів кіно-акторів на тонкому намагнетованому дроті. До того-ж звуки можна відтворити дуже легко разом з кінокартиною.

За монтажним столом

Не жаль мені плівки,
Ні Мері, ні Лойда,—
Співала моталка—
Бджола целулойда.

Коли пишуть про монтажну кімнату, мимохіть згадують солодкі пахощі грушової есенції. Обійти мовчанкою цей пах неможна. Здається дивним, що маленька пляшечка з зеленкуватою рідиною наповнює всю кімнату солодким пахом. В невеличкій кімнаті де всі меблі складаються з двох монтажних столів та пари стільців, йде дбайлива, серйозна робота: фільм „Цибала" перебуває на останньому виробничому етапі. „Цибала" монтується.

Вся історія виробництва фільму поділяється на три етапи— сценарій, знимання, монтаж.

З першими двома етапами знайомі майже всі.

Сценарій знають чимало осіб з невдалих спроб писати його. Із зниманням знайомство йде від мрій, що не мають наслідків. Що-ж до монтажу, цього найсерйознішого (правда, абсолютно відокремленого) етапу роботи,—то про нього знають небагато. Коли говорити про труднощі монтажу взагалі,—то найтяжчий монтаж припадає на долю комедії. Шпиковському доводиться оперувати важким і невдячним матеріялом. Бо кожний окремий кавалок плівки сам по собі нічого смішного в собі не має. Помилково вважати верблюда за комедійного героя речи. Двохгорбий Альоша (імя верблюда в житті)—лише один з рядових персонажів комедії. Герой картини—маса.

Лише іноді, на епізодик, із загальної маси вискочить простенька людина, та й вона зовсім не подібна до того, що ми розуміємо під словом „герой".

З цих епізодичних масок можна побачити обличчя „героя" фільму Шпиковського: проста, звичайна людина вихоплена з нашого радянського „вчора" і може ще „сьогодні". І користуючися з таких сірих персонажів, не комікуючи в роботі з актором, режисер лише одним монтажем створює комедію. Від вмілого сполучення планів залежить сміх. Найменша неточність в комбінації—і гумор безслідно зникає. Матеріял для „Цибали" різноманітний. Поруч з плівкою, де знято бійки в житі, лежать кавалки вокзалу двадцятих років. Навіть не дивлячись на екран, а лише глянувши на кадр, глядач яскраво згадає терпеливе сидіння на запльованій підлозі і пасажирів, що чекають поїзда в якому завгодно напрямкові.





Кадри з нового фільму ВУФКУ „Цибала" (реж. М. Шпиковський, сценарій В. Охременка).

Монтаж захоплює. Підійшовши до монтажу, режисер стає рабом матеріялу. І часто, сівши з ранку за монтажний стіл, він одривається від нього лише пізно вночі.

В той час, як у всіх кінотеатрах глядач сміється з трюкарства Лойда, з сумного гумору Кітона, в маленькій кімнаті на кіно-фабриці йде велика робота. Створюється близька нам, радянська комедія „Цибала", ріжеться, одбирається, клеїться. Фільм виходить у світ.

А. Кесельман.

АМЕРИКА НЕ ПО-АМЕРИКАНСЬКОМУ

(Від нашого кореспондента з Америки)

Найкращі, найкоштовніші і найглибші змістом фільми американської продукції завжди залишають в „людини з мозком" певне незадоволення. Бо вони зроблені по-американському. На смак мільйонної авдиторії. З розрахунком на великі прибутки. На успіх.

Але ось саме в цей час, на американських екранах з'явився новий фільм, теж голівудської продукції, що ніяк не може переконати „людину з мозком", що її хрещеним батьком був Голівуд. Просто дивно. Глибокий соціяльний зміст, гірка іронія з прославленої цивілізації білої раси і відсутність до млости солодких любовних епізодів, що обов'язково засмічують кожен фільм американської продукції. Дивишся і дивуєшся: немає дешевизни ефекту, немає навіть щасливого закінчення. Для пересічного американського обивателя це явище неприродне, для „людини з мозком" надзвичайний, високоцінний фільм. Фільм, що йому назва: „Б і л і т і н і в п і в д е н н и х м о р я х".

Авторові цих рядків просто жаль, що розмір цієї кореспонденції не дає йому змоги написати ширше про цей незвичайний фільм. Тому коротко. Білі „цивілізатори", прославлені культуртрегери, вибіраються на острови, що розкидані в південних морях, вчити культури тубільців. І несуть з собою: дикий грабунок, найтяжчу експлоатацію, зарazливі недуги, деморалізацію.

Тубільці добувають їм з дна океану мушлі, що в них є перли. До неймовірности тяжка праця. Від тиснення води в нурця тріскають жили, легені. І за дорогоцінну перлу одержує він дешевенький годинник або брязкальце...

Поміж білими є лікар. Людина з серцем, що своєю поведінкою з тубільцями „завдає сорому білій расі". І він дійсно соромиться за своїх білих братів. Як невигідного, „цивілізатори" силою привязують його на кораблі, що переповнений трупами від страшної зарази і здають на ласку океану. Згодом він рятується, буря прибила його до далеких островів на півдні. Тубільці живуть мирним трудовим життям, бо вони не бачили ще білої людини. Він зживається з ними, знайомиться з їхніми звичаями. І дивується, що дорогоцінні перли тубільці викидають, а беруть тільки із мушлів гострокінчасті шкарлупки, що слугують там замість гачків на рибу. Значить: доки сама-ж людина не надасть цінности якійсь дрібниці, то дрібниця та, в даному разі—перла, не має найменшої вартости.

Але ось і ці острови знаходять білі „цивілізатори". Лікар прохає-молить тубільців не приймати білих, бо вони несуть нещастя, але тубільці не вірять. „Вони-ж такі, як і ти, а ти добрий"... Тоді лікар звертається з проханням до білих: „ради бога, йдіть назад. Люди ці живуть спокійно, як птиці, як квіти"... Але білі брати просто вбивають його. А кінець фільму: колись тихі джунглі обертаються на „цивілізовані" оселі. Алкоголь, розпуста, зарази, експлоатація й тисячі рабів, що тяжко, за безцін, працюють на кільканадцятьох ледачих білих панів.

Це страшенно загальний зміст. Щоб захопитися ним і оцінити, треба бачити фільм. Та цікаве найбільше те, що знимки роблено на далекому південному острові Таїті й замість акторів, у ньому брали участь сотні тубільців того острова і сумежних з ним.

П'ять місяців працювала спеціяльна голівудська експедиція під проводом режисера Н. С. Ван-Дайка. Просто неймовірні труднощі мала експедиція в своїй праці, але перемогла їх блискуче. В фільмі „Білі тіні в південних морях" не тільки вірно подано жорстоку роботу білих експлоататорів, але й побут вимираючої полінезійської раси: їхній родинний і громадський устрій, колективну працю, добування і виготовлення поживи, звичаї, то-що. До того всього, в кількох місцях глядач чує пісні радости чи смутку тубільців, бо до фільму пристосовано „звукові" ефекти. Коли на святі тубільців грає оркестра, глядач не лише бачить її, але й чує, неначе сидить сам на тому святі полінезійців. Те-ж саме і з піснями на похоронах, радісними окликами або окликами жаху. Враження надзвичайно сильне. Це велике досягнення, а з усіх американських фільмів „Білі тіні" варті нашої повної уваги. Як-що фільм в недалекому часі попаде на радянські екрани, він матиме великий успіх, бо тільки там належно й глибоко зрозуміє та оцінить його глядач.

На Україні зовсім оправдано можуть чекати нетерпляче появи нього, незвичайного для Америки фільму. Він не розчарує, хоч і американський.

М. Ірчан.



Рідко трапляються в Америці такі фільми, як от „Білі тіні". Частіше змальовано в них жорстоких дикунів, що знущаються з „шляхетних" білих. Ось кадр з типового такого фільму „Мудрий гну".

Екран Москви



Навіть серед досить сіреньких картин виробництва „Міжробпом—фільму“ цього сезону, картина „Кульгавий пан“ посідає особливе місце. Можна сміливо сказати, що на радянських екранах вперше з'являється такий, безсоромно на попит міщанина розрахований фільм.

Сюжет картини запозичено з роману О. Толстого—„Кульгавий пан“, що всім своїм змістом належить до давно вичерпаної епохи, епохи безбарвного розквіту дворянської літератури та Бунінського епігонства. Саме це вже ставить під сумнів соціяльне значення цього фільму для наших днів. Але анонімний сценарист зумів так забарвити картину кольорами власної фантазії, що від літературної канви не залишилося й сліда.

Було-б несправедливо не відзначити спроб сценариста й режисера Егерта прищепити картині й захисну ідеологію. Слідом за незчисленними кадрами, що їх присвячено панським гульбищам, любовній ліриці, незмінно показується її нарід, що мовчить або обурюється. Але-ж ця ідеологія шита білими нитками і ні для кого не секрет, що притягнено її за чуба за для реперткому.

„Кульгавий пан“ шкутильгає на обидві ноги, належачи всім своїм ідеологічним та художнім змістом до славетних часів „Російської золотої серії“.

Появу такого фільму в наші дні радянська громадськість та преса не може не розцінювати, як найяскравіший симптом народження правої небезпеки в кіно.



На наших фото—кадри з нової картини „Міжробпом - фільму“, „До міста входити неможна“, що її ставив реж. Желябужський.

Коли „Кульгавий пан“ є одвертою спробою реставрувати старі Ханжонківські традиції, то другий фільм „Міжробпом—фільму“ останніх днів—„До міста входити неможна“ викликає побоювання іншого порядку.

Фільм поставлено з чесним наміром дати картину на всі сто відсотків ідеологічно витриману, але-ж в цій стовідсотковості саме й криється корінь зла. Бо замісць того, щоб перенести на кінематографічне полотно живу картину наших днів, режисер і сценарист в сотий раз пережовують старі кінематографічні штампи, даючи нову варіяцію теми, зачепленої в картинах „Інженір Єлагін“, „Огрута“, „Останній корнет Стрешньов“ то-що. Проблема, зачеплена в фільмі, завжди лишається незмінною. В дійсності—це стара, давно заштампована тема взаємин „батьків і дітей“. Син в одному таборі, батько—в другому. Син нелегально переходить кордон і намагається використати батька для своїх білогвардійських завдань. Відбувається боротьба між почуттям і обовязком, і врешті обовязок перемагає: батько викриває свого сина—білогвардійця. Такі перипетії цієї старої, всім відомої драми.

Чи додав режисер Желябужський щось нового до цього сценарного стандарту? На жаль—ні. Та-ж знайома нам з попередніх зразків мішанина детектива з психологічним фільмом, ті-ж солоденькі, ідилічні фарби в картинах побуту радянського професора (милий внучок, старий вірний служник, накритий стіл, газета, спокійний родинний затишок). Те-ж неприродньо грубе змалювання сина—білогвардійця, що стеком б'є полонених червоноармійців. Далі він подається в фільмі з притаманними детективові ознаками злодія: з револьвером в руці, плазуючи, продирається лісом, розхиляючи гілки, в зливу приходить у місто, робить спробу зґвалтувати свою колишню жінку і взагалі поводиться цілком за етикетом американського детективного фільму. Само собою розуміється, що і кінець фільму витримано в тих-же тонах (втеча по даху, стрілянина й загибель злодія).

Ми сподіваємося, що радянська кінематографія не може обмежитися лише пристосуванням до американського штампу та потреб примітивної агітки, і тому нам здається, що фільм „До міста входити неможна“, не дивлячись на добру гру Л. Леонідова в ролі професора Кочубея, при всій своїй нешкідливості, не є цінний вклад в радянську кінематографію.

А. Альф.

ПО КІНОФАБ

„Бережи око“

Цими днями на Київській кіно-фабриці режисер Занюза кінчає монтаж нового культур-фільму «Бережи око».

Цей фільм матиме, крім суто-популяризаційного значення, ще й наукове, бо він розрахований і як допомічний матеріял для викладачів у медичних ВИШ'ах.



На нашому фото подано кадр з цього фільму. Знимає цей фільм оператор Олександров. Консультував—професор М. Левитський.

„В заметах“

До Київа приїхала група режисера Долини, щоб зняти тут де-які натурні



сцени для нового фільму «В заметах». Тема сценарія — горожанська війна на Україні.

Подаємо кадр з цього фільму.

Іспити для студентів кіно-технікуму

Одеський кіно-технікум ВУФКУ встановив теми кваліфікаційних робот для академічного молодняка, що його випустять протягом цього року. Усіх тем дано 38, а саме:

Для екранного відділу: Техніка та методика мультиплікаційної роботи; Кіно-глядач і режисер; Монтаж; Виразний жест у кіно; Робота кіно-актора над будовою ролі; Живий матеріял фільму; Проблема дитячого фільму; Кіно-актор та його праця; Монтаж, як мистецтво; Задачі кіно-режисера у наукових та культурфільмах; Режисер та кіно-культура; Робота режисера над побудовою художнього фільму; Техніка актора кіно та його робота над роллю; Радянський кіно-актор; Жанр фільму; Актор театру та кіно; Різниця між кіно-актором та натурщиком; Кіно в культурній революції; Актор та режисер.

Для технічного відділу: Методика роботи оператора над фільмом; Гиперсенсибілізація негативного матеріялу; Оптичні насадки для трюкової з'йомки; Емульсійний процес; Освітлююча апаратура та її раціональні використання; Порівняльна характеристика знимальної апаратури. Значіння світла в кіно-композиції та його художні функції; Іспит фото й кіно-матеріялів; Знимання при штучному світлі; Метод Шюфтана та пристосовання дзеркал під час кіно-з'йомки; Фактура кадру під кутом зору оператора; Іспит об'єктивів; Конструкції сучасних професійних знимальних кіноапаратів; Проблема передачі деталів у кіно; Натурна з'йомка; М'ягкий фокус; Питання рел'єфности в кіно; Контротипи; Стилева установка в роботі оператора.

Новий науковий фільм

Закінчено натурні знимання у Київському Клінічному Інституті до наукового фільму «Механізм нормальних пологів», що його ставить К. Болотов з оператором Г. Химченком під науковим керівництвом проф. гінекології Г. Писемського. Зазнято самий процес пологів, при чому використано рапід-знимання, що викрило низку моментів, непомітних при простому спостереженні. Вжито комбіновані знимання, що дають наочне уявлення про будову, розміри та методи обміру области таза. На підставі найновіших наукових даних уперше вжито знимання, що дозволяють побачити діяльність плоду в утробі матери. Наочно доведено найновішу теорію Зельгайма про коловоротний рух плоду. Переводяться також спостереження над впливом світла юпитерів на породильницю та новонародженого. У перших чотирьох випадках це освітлення дало позитивний ефект.

„Матрос Гапай“

Тематика горожанської війни ще й досі є одним з найбільших полотен, що його намагаються використати сценаристи й режисери. Фільм «Матрос Гапай», що його ставив для Совкіно режисер Уринов, незабаром має з'явитися в прокаті.



В головних ролях знимались: нар. арт. республіки Блюменталь-Тамарина, Турвух, засл. арт. Петровський то-що.

„Живий труп“

Відомий твір російського письменника Л. Толстого незабаром з'явиться на екранах. Ставить цей фільм режисер Оцеп. В головних ролях знимаються актори: Пудовкин, Ната Вачнадзе, Густав Диссень, Якобині то-що.



На нашому фото — кадр з цього фільму.

„Лижвовий перебіг“

ВУФКУ цими днями зняло цікавий перебіг лижвових команд товариства «Динамо», що в ньому брало участь чимало люду. Фільм цей уже монтується і незабаром з'явиться на екранах.



Знимали фільм оператори Кауфман і Токарська.

Організація знимання — О. Кесельмана. На фото один з моментів цього фільму.

„Злива“

Знимання експериментального фільму «Злива», що його ставить режисер І. Кавалеридзе, йде повним темпом. Тепер знимають Лебединський манастир, палац Гонти, Уманський замок. Картина покаже гайдамацький рух на Україні.

РИКАХ СВІТУ

Балалайка

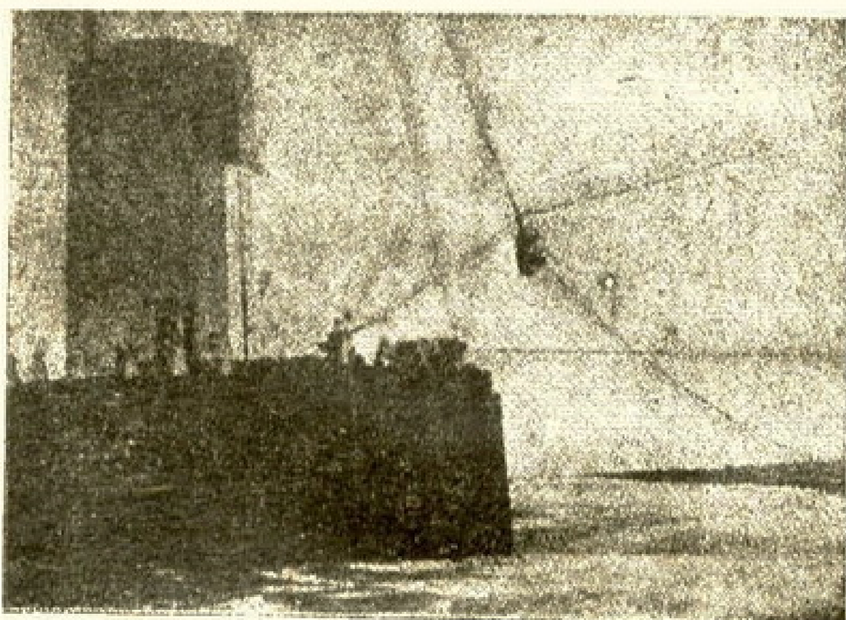
«Високоталановито» показано побут колишнього царського життя у фільмі «Царевич», що його поставила німецька фірма Гегевальд за опереткою відомого Франца Легара тої-ж назви. Як видно з поданого кадру, балалайка не



обминула й придворних фрейлін: розмови з «царевичем» відбувалися під її тремтячий супровід. Артистка Марієта Мільнер показала не аби яке розуміння «руської душі». А щоб підсилити це розуміння, прокатчики фільму запросили білоемігрантський хор «Лучинушку», який співає циганські романси. Досягнуто, отже, повнісінької художньої суцільности.

Смілива подорож

Подане фото — не кіно-трюк, занятий в павільоні кіно-фабрики, або скомпонований через вдале подвійне чи потрійне знимання. Це шматок кіно-хроніки УФА, який показує, як відбувається заміна маякової варти та по-



стачання харчів на маяк підчас шторму. Знимок зроблено в Ламанші, де зимою бувають страшенні та довгі шторми. Через те, що корабель-постачальник не може підійти близько до маяка, сполучення відбувається на канатах, що перекидають з маяка на корабель спеціяльними пружиновими гарматами.

Наполеономанія

Французький артист Філіп Еріа, на запрошення режисера Лупу Піка, виїхав до Берліну, щоб взяти участь у фільмі «Останнє кохання Наполеона» за сценарієм французького режисера Абеля Ганса, що поставив позаторік фільм «Наполеон». Наполеона в «Останньому коханні» грає артист Вернер Краус.

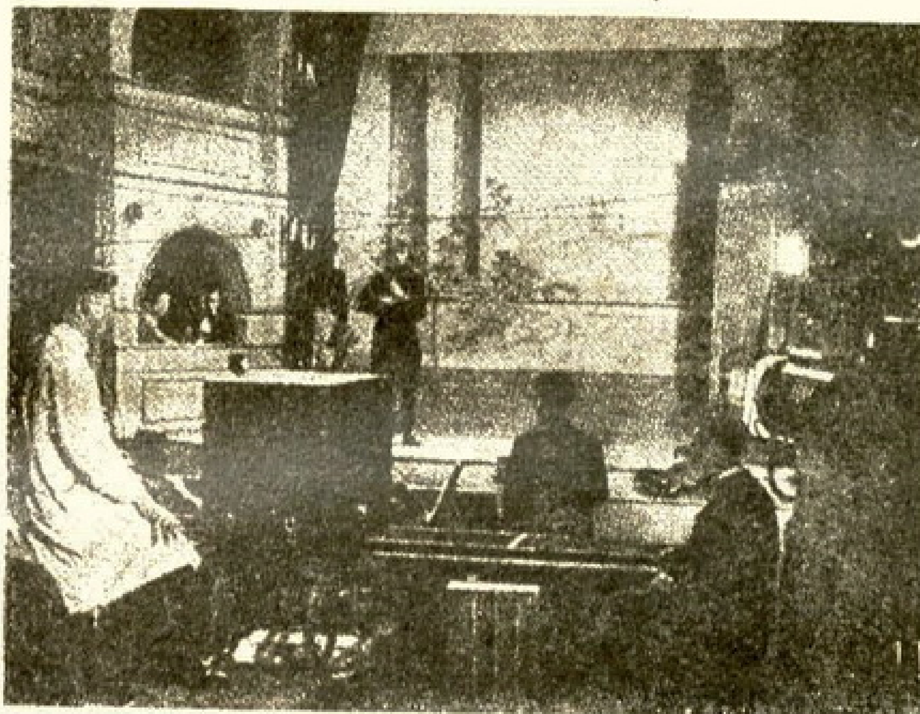
Демонстрування при денному світлі

Останні спроби здобути проекцію фільмів при денному світлі дали дуже гарні наслідки.

Проекційного екрану при винайденому способі невидно: він схований в такому місці куди не заходить денне світло. Глядачі бачать рухомий образ, дякуючи двом люстрам, що відбивають екран. Образ з'являється в одному з цих люстрів ясний і рухомий.

„Паганіні у Венеції"

Німецьке т-во для виробництва звукового фільму розпочало поставу картини «Паганіні у Венеції». Грати головну ролю запрошено відомого вірту-



оза-скрипаля Андрія Вайсбергера. На світлині момент перед початком знимання одного з кадрів: всі учасники на своїх місцях чекають світляного сигналу режисера.

Стінна реклама

Стінна реклама досить розповсюджений на заході спосіб притягати увагу публіки до тої чи іншої кіно-картини. В Німеччині розписують стіни фойє найкращі художники, що дістають спеціяльну підготовку у відповідних фахових школах. Мистецтво плакату та реклами дійшло в Німеччині високого



рівня якости, який було визнано на міжнародній виставці та з'їзді фахівців реклами ще в 1926 році в Нью-Йорку. На фото стінна реклама у фойє кіно «Глорія—Паласт» в Берліні. В гумористичній трактовці подано сцену з фільму «Любовні пригоди прекрасної Єлени».

Завзяті футболістки

Футбол має прихильників не тільки серед чоловічої частини Голівуду. Має він завзятих прихильниць і серед «кі-



но-зірок». До таких належать артистки Аніта Педж та Жозефіна Дюн, що оце ми подаємо їх на фото.

„Персикова шкірка"

Французькі режисери Жан Бенуа-Леві та Марія Ейстейн закінчили поставу фільму «Персикова шкірка», що малює пригоди сільського хлопчика,



який попадає до великого сучасного капіталістичного міста. Як видно з фото, по кіно-фабриках закордону ще танцюють старовинні кадрилі.

Найкращий фільм 1928 року

Часопис «Німець» перевів серед діячів освіти, мистецтва, промисловости та політики Німеччини анкету, щоб встановити який фільм 1928 року учасники анкети вважають за найкращий. Серед 20 найкращих фільмів виявилося: американських — 13, німецьких — 5, російських та французьких— по одному.

Найбільше голосів одержав фільм «Патріот» (режисер-американець Любич), на другому місці стоїть французький фільм Карла Дрейера—«Жанна Д'Арк», на третьому — «Цирк» — Ч. Чапліна, «Кінець Санкт-Петербургу» Пудовкіна стоїть на восьмому місці.

КІНО В ЖИТТІ



„Засвічують юпітери“



„Знимають“



„В діяфрагму“



„Останній кадр“

Київський Окрліт № 385. Трест „Київ-Друк“, 1-а друкарня Зам. № 1635—12000.

Ціна 15 коп.

КІНО-КАЛЕНДАР НА БЕРЕЗЕНЬ 1929 р.

ПО ВСІХ ЕКРАНАХ УКРАЇНИ ДЕМОНСТРУВАТИМУТЬСЯ ТАКІ ФІЛЬМИ ВИРОБУ ВУФКУ ТА ІНШИХ РАДЯНСЬКИХ ВИРОБНИЦТВ І ЗА КОРДОНУ:

Чикаго　Шість дівчат　Козаки
Нічний візник　Саламандра
Перший корнет Стрешньов
Лялька з мільйонами　Зонг
Моряк　Чемпіон легкої ваги
Перлина Семіраміди